

mento educativo, una vocación sacerdotal que acaba enlazando con su preferencia por curas literarios como los de Bernanos y el mentado Greene. Hecha esta salvedad y puestos a matizar el perfil, concluiremos este comentario con la gracia de otro creador de clérigos, Chesterton, citado por Solares en una reciente charla; y es que, según el británico, el cristianismo no es un club de santos, sino un sanatorio de enfermos.

**Yo amo a mi mami**, Jaime Bayly, Anagrama, Barcelona, 1999, 401 pp.

En la novela que comentamos, Jaime Bayly (Lima, 1965) no sólo ha logrado ampliar su temario, sino que además confirma lo habilidoso que puede ser escrutando su biografía; y la mejor prueba de esa energía autobiográfica es el descaro y aplicación con los cuales pisa el umbral familiar, todo en aras de catalogar los afectos y jugar a la evocación de sombras. Por ello, prevalece en esta ocasión su voluntad de ajustarse un disfraz infantil, en lugar de insistir en la desmesura limeña que figura en *No se lo digas a nadie*, *Fue ayer y no me acuerdo* y *La noche es virgen*, tres novelas donde la droga, los regímenes nocturnos, cierto peterpanismo y el coqueteo gay de los protagonistas proporcionaban su colorido a una censura de la burguesía

acomodada que no ha sido ajena ni a críticos ni a lectores. De esa fórmula sin secuela política resalta el uso que Bayly hace de las jergas en su escritura, recurso que aflora de nuevo en *Yo amo a mi mami* por vía de un astuto narrador, Jimmy, niño de clase alta, tierno y observador, enmadrado a la hora de liberar su afecto, solitario a pesar de la nutrida servidumbre que lo cuida. Según este primer esbozo, no es difícil intuir que los factores que determinan la especial naturaleza de Jimmy escapan de pronósticos detallados. Alternando con la exuberancia instintiva, de lo que se trata es del modo en que un niño tan mimado y ocurrente se relaciona con familiares, criados y compañeros. (A propósito, acá es donde se adivina un homenaje a Bryce Echenique.)

En tanto la criatura no se zafa del costumbrismo de su entorno, el apunte testimonial y su inventario de anécdotas delimitan la construcción del relato. Así visto, el mapa de la infancia es, forzosamente, un mapa de sobresaltos, pues al niño todo le sucederá por primera vez, al menos mientras conserve la inocencia. Por cierto: el suyo es un lenguaje torrencial, descuidado a veces, bien provisto de contraseñas a través de las cuales podemos rastrear vínculos y referencias: «Dios está en todo, todito, mi amor, Dios está en Disney y también en las barriadas de los pobres cholitos que no están bautizados».

Por oposición a un padre cuya riqueza no paga más encantos que tomar unos tragos a destiempo, la figura del abuelo Leopoldo está dibujada con mayor aprecio; no en vano se trata de un tipo desencantado, ejemplo privilegiado de la disidencia frente al indecoro dinerario. Conforme vive su admiración por Leopoldo, Jimmy prefiere sueños distintos a los contenidos en la caja de caudales de su progenitor, si bien el modo en que lo educan suscribe el modelo de la oligarquía local. Podemos llevar más lejos esta observación y subrayar el modo en que se plantea la crítica social a través de ciertos personajes, pero este planteamiento es, por esta vez, circunstancial y no evoluciona en la novela. Lo cierto es que diseñar una alegoría de la fractura peruana no parece el signo principal de estas páginas, aunque el entorno del narrador así lo pueda insinuar. Bayly prefiere no limitar su público, de modo que, alejándose de la polvareda de anteriores propuestas, opta en esta entrega por evocar sin gravedad su primera imagen del mundo y sitúa la invención en los contradictorios resplandores de la infancia,

*Líneas aéreas, edición, selección y prólogo de Eduardo Becerra, Ediciones Lengua de Trapo, Madrid, 1999, 635 pp.*

Para proporcionar un panorama de los jóvenes narradores hispanoa-

mericanos, el ensayista y profesor Eduardo Becerra (Haro, La Rioja, 1963), docente en la Universidad Autónoma de Madrid, ha dispuesto la presente colectánea, enriquecida hasta llegar a los setenta relatos. El tomo se presenta como la guía de narradores latinoamericanos para el siglo XXI, y con el fin de limitar tan ambicioso repertorio su compilador parte de una acotación cronológica: todos los autores elegidos nacieron a partir de 1960. Ese principio organizativo es idéntico al propuesto en un volumen anterior, *Páginas amarillas* (Lengua de Trapo, 1997), cuyo esfuerzo principal era ofrecer una selección representativa de la nueva narrativa española.

Siguiendo la cita de Sainte-Beuve, los autores congregados por Becerra experimentan todos los síntomas de la «enfermedad literaria», pero desobedeciendo los referentes y tópicos que contaminan el gusto literario español, lo cual hay que entenderlo como una perspectiva distante de proyecciones como el realismo mágico, de sobra reflejadas en la estrategia editorial ibérica. El problema de semejante mercadotecnia es analizado en primer plano por Becerra, quien subraya las cautelas que han de observarse para no confundir una secuela remozada del *boom* con el renacer del interés editorial español por la literatura latinoamericana. Si una lectura atenta de la introducción

denuncia con sutileza todas estas maniobras, tendentes a forjar la imposible homogeneidad de las letras iberoamericanas, el listado de los escritores agrupados en el volumen exige que crítico y curioso se abandonen a disfrutar de la pluralidad sin reducciones ni prejuicios, gozando así del idioma común. En cuanto a la pertenencia de los nombres elegidos, basta repasar el prólogo para entender el esfuerzo del compilador a la hora de dilatar el horizonte, un propósito definido por la búsqueda de la representatividad sin caer en experimentos insensatos. De una antología como ésta suele derivar una insatisfacción jamás complacida, desbordada en la exploración de los ausentes y la porfía en torno a lo escamoteado. En este caso bien podemos evitar ese deslizamiento bizantino, pues Eduardo Becerra es el primero en reconocer que el diseño del proyecto persigue una representación literaria de todos los países de lengua española del continente, incluyendo Estados Unidos, con el fin de sugerir, sin cierre del inventario, la actualidad y porvenir de la narrativa hispánica. Por ello, en tanto que manual introductorio, *Líneas aéreas* no se agota en la recopilación de cuentos. Además de persuadir al lector acerca de los muchos acentos manejados en aquel espacio, el editor dedica las líneas del prólogo a cerrar su ojeada con detalles que, aparte de suscitar el interés, perte-

necen a la investigación interpretativa más rigurosa. En cualquier caso, si alguien desea nuevas pistas para ilustrar lo dicho, cuenta con un repertorio de notas biobibliográficas al final del volumen.

*A veinte años, Luz, Elsa Osorio, Alba Editorial, Barcelona, 1998, 509 pp.*

A partir de la noche del 25 de mayo de 1994, los espejos del periodismo argentino multiplican la imagen de dos mellizos, Gonzalo y Matías Reggiardo Tolosa. Invitados en primer lugar por Samuel Gelblung, presentador del programa *Memoria en el Canal 9*, los dos hermanos protagonizan durante la semana siguiente los espacios televisivos de máxima audiencia. En este marco, su historia es tratada por distintos medios con el tono recargado y parcial de una campaña manipulativa. Todo este relato es traumático desde su origen: el nacimiento de los Reggiardo Tolosa tiene lugar en un centro de detención clandestino de La Plata, y allí son arrebatados a su madre por el subcomisario Samuel Miara. Ajenos a tanta sordidez, los mellizos son criados por el torturador como si fueran sus propios hijos, pero la justicia, después de varios años de litigio, los devuelve finalmente a sus familiares biológicos, originando así un debate

entre quienes apoyan la restitución de los chicos a sus verdaderos parientes y aquellos que prefieren olvidar la tenebrosa personalidad de Miara, quizá conmovidos por el modo en que los muchachos lloran en televisión y añoran a su madre apropiadora.

Situada en este contexto, la novela *A veinte años*, Luz busca respuestas a una pregunta que su autora, Elsa Osorio, formula en una entrevista: ¿Cómo es posible que una generación pueda mirar a sus padres dudando si verdaderamente son ellos sus padres? El interrogante incluye una exigencia. Casi es ocioso resaltar que, más allá de la búsqueda de su origen, el sentido individual de los huérfanos declara el desgarramiento argentino.

Para insertar en su hermoso libro la consecuencia política y moral de la represión militar, Osorio destaca una y otra vez el objeto de su protagonista, Luz: la iluminación en esta historia de sombras. Frente a la amnesia y la tentativa de disolución, Luz explora la duda, la ocultación y todos aquellos despojos de su pasado que restablecen los límites de su carácter. La razón de creerse una niña robada es intuitiva en Luz, pero alcanza fundamento con el apoyo de su esposo, hijo de un desaparecido, y sobre todo a través del diálogo con Carlos Squirru, el exiliado que posee las claves más valiosas de su procedencia. Ese diálogo guía

el relato y traba cada uno de los accidentes individuales, acompañándonos en un asedio literario donde se impone la multiplicidad de voces y de tiempos narrativos. En cada página surgen nuevos puntos de tensión desde donde se inventa la identidad abierta de Luz sin renunciar a una convencionalidad gozosa: el amor como un quehacer que alimenta la bondad e inclina la balanza del lado de quien lo practica. En cualquier caso, podemos decir que la novela ofrece un repertorio de personajes bien matizado, intentando aislar las distintas alianzas frente al horror. Podría decirse que, entre líneas, se muestra el camino, pero no la meta. Como se ve, para quien acude a la sede de las Abuelas de la Plaza de Mayo en busca de su raíz amorosa y genética, la revelación de su rapto es el primer paso en un rastreo de certidumbres. Una táctica, el desmontaje, que atañe tanto a la biografía de las víctimas como a la pesadilla nacional.

**Levantar ciudades**, Lilian Neuman, Ediciones Destino, Barcelona, 1999, 170 pp.

Ya en las primeras páginas de su novela, finalista del Premio Nadal en 1999, nos introduce la escritora argentina Lilian Neuman (Rosario, 1960) en los cauces del sentimien-